ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

# กลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม

# Conducting Technique of Conductor in Wind Band

**ภูมินทร์ ภูมิรัตน์***

**Phumin Phumirat**

**สุพรรณี เหลือบุญชู****

**Supunnee Leuaboonsho**

**สาริศา ประทีปช่วง****

**Sarisa Prateepchuang**

**Received** : May 15, 2024

**Revised** : August 16, 2024

**Accepted** : September 9, 2024

**บทคัดย่อ**

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยทำการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม และวิธีการเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง ได้แก่ วาทยกร จำนวน 4 คน เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์รายบุคคล เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก แล้วนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อหากลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม ผลการศึกษาพบว่า วาทยกรควรมีความรู้ในการอำนวยเพลง ซึ่งประกอบด้วยส่วนสำคัญ ได้แก่ เทคนิคท่าทาง เทคนิคการซ้อมและเทคนิคการแสดง นอกจากนี้ยังมีท่าการยืนและการเคลื่อนไหวของร่างกาย บทบาทและหน้าที่ของวาทยกร ตลอดจนเทคนิคการอำนวยเพลงโดยการใช้ไม้บาตอง รวมไปถึงความเป็นผู้นำ ต้องมีความสามารถให้ความเชื่อมั่นกับนักดนตรีได้เป็นอย่างดี

**คำสำคัญ : กลวิธีการอำนวยเพลง / วาทยกร / วงดุริยางค์เครื่องลม**

*นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Doctor of Fine Arts Student Program in Music, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

(Corresponding Author) e-mail: phumin.oad@gmail.com

**อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Lecturer in Program Music, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Vol.31 No.4 October-December 2025 ISSN 2985-2196 (Online)

**ABSTRACT**

The objective of this research was to study the conducting technique of conductor in wind band. It is qualitative research by researching, analyzing, synthesizing information from documents. Field data and select key informants using the purposive sampling method, including 4 conductors, data were collected through individual interviews. The research tool used was an in-depth interview form. The obtained data was then analyzed and synthesized to find conducting technique of conductor in wind band. The results of the study found that conductors should have knowledge of conducting. It consists of important parts: posture techniques, rehearsal techniques and acting techniques. There is also standing posture and body movement. The role and duties of the conductor as well as techniques for conducting using the baton stick. Including leadership must be able to instill confidence in musicians.

**Keywords : Conducting Technique / Conductor / Wind Band**

**ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา**

การอำนวยเพลงเป็นศาสตร์และศิลปะอย่างหนึ่งในการแสดงดนตรี ศิลปะการอำนวยเพลงสำหรับวงดนตรีทุกประเภทมีตั้งแต่ง่ายที่สุดไปจนถึงยากที่สุด ตามลักษณะ ประเภทของเครื่องดนตรี และวงดนตรี วงดนตรีที่มีนักดนตรีและมีเครื่องดนตรีจำนวนมากเท่าใด จะเกิดความยุ่งยากขึ้นตามลำดับ นอกจากนั้นการอำนวยเพลงจำเป็นต้องใช้ความรอบรู้ เทคนิค และความสามารถพิเศษ การอำนวยเพลงเป็นศิลปะอย่างหนึ่งของการควบคุมการบรรเลง ต้องมีความสามารถในการบริหารจัดการ ทักษะการสื่อสารกับผู้อื่น ความเข้าใจและการตีความของบทเพลง ความรับผิดชอบต่อการบรรเลงของนักดนตรี มีความเป็นผู้นำ เพื่อทำให้การบรรเลงร่วมกันมีความพร้อมเพียง ตรงตามความปรารถนาของผู้ประพันธ์เพลง การตีความบทเพลงตามเจตนารมณ์ของนักประพันธ์เพลงขึ้นอยู่กับวาทยกรแต่ละคนที่อาจแตกต่างกันไป ความเป็นผู้นำของวาทยกรจะเริ่มจากการสร้างความเชื่อมั่นให้แก่ตนเอง โดยการฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญและเชี่ยวชาญ แล้วจึงฝึกสอนให้แก่สมาชิกในวง มีการสร้างแรงจูงใจ สร้างความรักและความสามัคคีให้แก่สมาชิก (Junsomdee, 2008) ความสำคัญของวาทยกรนั้นไม่ได้อยู่ที่การกำกับวงออกแสดงเท่านั้น แต่ขึ้นอยู่กับการฝึกซ้อมนักดนตรีให้บรรเลงบทเพลงต่างๆ ตามการตีความของวาทยกรแต่ละคน การนำวงดนตรีหรือวงดุริยางค์ออกแสดงเป็นเพียงช่วงเวลาสั้นๆ ของการบรรเลงและการตีความบทเพลงนั้นๆ การฝึกซ้อมต้องใช้เวลาที่ยาวนานกว่าการออกแสดงในแต่ละครั้ง ทั้งนี้วาทยกรต้องเป็นผู้ที่สามารถแนะนำหรือแก้ไขเทคนิคต่างๆ ให้แก่นักดนตรีได้ วาทยกรที่ดีต้องเป็นนักดนตรีที่ดีมาก่อน จึงจะสามารถเข้าใจปัญหาของวงดนตรีหรือวงดุริยางค์ได้เป็นอย่างดี รู้ความสามารถและขีดจำกัดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงดุริยางค์ได้เป็นอย่างดีแล้วเป็นความรู้สึกที่จะต้องการให้วงดนตรีที่ทำการบรรเลง ให้บรรเลงออกมาตามเจตนารมณ์ของบทเพลง ได้ทั้งอรรถรส ความไพเราะ สนุกสนาน เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ เสมือนว่าอยู่ในยุคนั้นๆ

ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

ในปัจจุบันวงดุริยางค์ที่มีนั้นมีการบรรเลงกันนั้นมีอยู่หลากหลายประเภท เช่น ประเภทวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นวงดนตรีที่ประสมวงโดยมีเครื่องดนตรีหลัก 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มเครื่องลมไม้ 2) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง และ 3) กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ โดยในแต่ละประเภทจะมีเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป สีสันของเครื่องดนตรีในการบรรเลงดนตรีของวงดุริยางค์เครื่องลมก็ขึ้นอยู่กับรูปแบบของการแสดงและบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงประเภทดนตรีคลาสสิกในยุคต่างๆ ไปจนถึงดนตรีสมัยนิยม ซึ่งประเทศไทยมีวาทยกรวงดุริยางค์เครื่องลมที่มีความรู้ความสามารถอยู่หลายคน ซึ่งแต่ละคนล้วนผ่านประสบการณ์การอำนวยเพลงมาอย่างมากมาย นอกจากนี้ผลงานการอำนวยเพลงยังเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในระดับประเทศและต่างประเทศ โดยวาทยกรแต่ละคนนั้นล้วนมีกลวิธีในการอำนวยเพลงที่แตกต่างกันออกไปตามอัตลักษณ์เฉพาะตัว

จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับการอำนวยเพลง ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีอัตลักษณ์มาประยุกต์ใช้ โดยปัจจุบันนี้ อัตลักษณ์ (Identity) เป็นคำที่ถูกกล่าวถึงกันอย่างแพร่หลาย อัตลักษณ์เป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะตัวของบุคคล สังคม ชุมชน หรือประเทศนั้นๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา ในการทำความเข้าใจเรื่องอัตลักษณ์นั้น เป็นการกำหนดตัวตนก่อนจะกล่าวถึงความเป็นอัตลักษณ์ของบุคคล ซึ่ง Visedsiri (2022) ได้อธิบายว่า คำว่า “อัตลักษณ์” เกิดจากการนำคำภาษาบาลีว่า อตฺต (อัตตะ) หมายถึง ตัวตนของตน นำมารวมกับคำว่า ลักษณ (ลักษณะ) ที่หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว เกิดความหมายใหม่ว่า ลักษณะเฉพาะตัวของตนเอง ดังนั้นอัตลักษณ์ในความหมายพื้นฐานจึงมีความหมายสองนัย คือ ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป และนำทฤษฎีดังกล่าวนั้นมาประยุกต์ใช้ร่วมกับทฤษฎีภาวะผู้นำ ซึ่ง Anantanavee (2008) ได้กล่าวว่า ภาวะผู้นำ หมายถึง กระบวนการและสถานการณ์ที่บุคคลหนึ่งได้เป็นที่ยอมรับให้เป็นผู้นำกลุ่มและมีอิทธิพลเหนือพฤติกรรมของสมาชิกในกลุ่มบุคคลนั้น สมาชิกเชื่อว่ามีความสามารถในการแก้ปัญหาต่างๆ ที่กลุ่มเผชิญอยู่ได้ โดยอาศัยอำนาจหน้าที่หรือการกระทำของผู้นำในการชักจูงหรือชี้นำบุคคลอื่นให้ปฏิบัติงานสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้

ด้วยเหตุผลที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นนั้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัย เรื่อง กลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม โดยผลการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการอำนวยเพลง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านการอำนวยเพลงต่อไป

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

เพื่อศึกษากลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม

**วิธีดำเนินการวิจัย**

การวิจัยนี้ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม เพื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์แบบรายบุคคล แล้วนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อหากลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม โดยผู้วิจัยดำเนินการวิจัย ดังนี้

Vol.31 No.4 October-December 2025 ISSN 2985-2196 (Online)

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญโดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยกำหนดหลักเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 4 คน ได้แก่

1. ดร.วานิช โปตะวนิช ผู้เชี่ยวชาญด้านการอำนวยเพลง สังกัด กลุ่มดุริยางค์สากล สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. อาจารย์สุรพล ธัญญวิบูลย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการอำนวยเพลง สังกัด ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. อาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านการอำนวยเพลง สังกัด คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

4. พันเอก ดร.ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการอำนวยเพลง สังกัด กรมดุริยางค์ทหารบก

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูล ทบทวนเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง แล้วทำการตรวจสอบข้อมูลโดยจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล โดยมีการกำหนดวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดของการวิจัยเพื่อนำมาสร้างเครื่องมือให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สร้างแบบสัมภาษณ์ (Interview) โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview-IDI)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า เอกสาร ที่มีการบันทึกหรือศึกษาในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง โดยการค้นคว้ารวบรวมจากแหล่งการเรียนรู้ต่างๆ ทั้งจากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา งานวิจัยและข้อมูลผ่านสื่อออนไลน์หรืออินเทอร์เน็ต เพื่อทำการจำแนกเชื่อมโยงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการอำนวยเพลง ในด้านการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยแจ้งให้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทุกคนทราบถึงวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยและเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลได้ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบรายบุคคล ด้วยแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก เป็นการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคำถามและลำดับขั้นตอนของการอำนวยเพลง ได้แก่ วาทยกร

การจัดกระทำข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารตำราวิชาการ เอกสารที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม มาจัดระบบเป็นหมวดหมู่ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อตรวจสอบข้อมูลให้เกิดความสมบูรณ์

2. สรุปข้อมูลจากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย โดยจัดเป็นหมวดหมู่ตามเครื่องมือที่จัดทำ เพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการตรวจความแม่นยำ (Validity) และความเชื่อถือได้ (Reliability) ของข้อคำถามข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่เก็บข้อมูลด้วยการพิจารณาข้อคำถาม และการสื่อ

ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

ความหมายว่าตรงตามที่ต้องการหรือไม่ ในขณะที่สัมภาษณ์ได้คำตอบที่สอดคล้องกับข้อมูลเดิม และข้อมูลอื่นจากแหล่งต่างๆ ในลักษณะทดสอบแบบสามเส้า (Triangulation)

**สรุปผลการวิจัย**

ผลการวิจัยเรื่อง กลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม มีดังนี้

1. พื้นฐานท่าทางร่างกาย

1.1 ท่าทางการยืน

การยืนของวาทยกรต้องยืนตัวตรงหันหน้าเข้าหาวงดนตรี และมีปลายไม้บาตองอยู่ตรงเอวหรือสูงกว่าเล็กน้อย เว้นระยะห่างของเท้าอย่างสบาย ขนานกัน แบ่งน้ำหนักของเท้าทั้งสองข้างเท่าๆ กัน เพื่อความสมดุลและผ่อนคลายไหล่และหลัง การยืนของวาทกรนั้นควรยืนตัวตรงโดยแยกเท้าออกจากกัน นิ้วเท้าชี้ออกไปด้านนอกเล็กน้อย ตำแหน่งนี้จะให้มีความสมดุลที่ดีและช่วยให้วาทยกรหมุนไปแต่ละด้านได้อย่างสบาย เงยศีรษะขึ้นและผ่อนคลายคอ หลีกเลี่ยงการจับหรือบิดตัว ศีรษะของวาทยกรต้องไม่ไปด้านใดด้านหนึ่งเนื่องจากจะทำให้เกิดความตึงเครียดที่คอและไหล่และจะทำให้วาทยกรหันลำตัวไปในทิศทางนั้นได้ลำบาก

นอกจากนี้ท่าการยืนของวาทยกรให้ยืนหันหน้าเข้าหาวงดนตรี ขยับเท้าหาจุดยืนที่ถนัดจะช่วยให้เคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่ว เกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง ดูองอาจสมลักษณะผู้นำ สร้างศรัทธาประทับใจในสายตาของนักดนตรีและผู้ชม มีลักษณะดังนี้

1) วางเท้าแยกห่างออกจากกันประมาณ 6-8 นิ้ว ปลายเท้าชี้ไปข้างหน้าเฉียงออกด้านข้างเล็กน้อย น้ำหนักตัวสมดุลบนเท้าทั้งสอง พร้อมที่จะเอี้ยวลำตัวเหนือสะเอวขึ้นไปได้สะดวก วาทยกรบางคนจะยืนยื่นเท้าข้างหนึ่ง ส่วนมากใช้เท้าขวายื่นออกไปข้างหน้า เท้าซ้ายอยู่ต่ำกว่า ท่านี้ลำตัวจะเอียงไปด้านซ้าย ดูตะแคงไปข้างหนึ่งตามสายตาของผู้ชม

2) ขาตรงปล่อยตามปกติ ไม่ตึง ไม่เกร็ง และเข่าไม่งอ

3) หลังตรง ผายไหล่ไปข้างหลังเล็กน้อย ไม่รู้สึกขัดหรือผิดปกติ

4) ศีรษะตั้งตรง คอไม่แข็งหรือเกร็ง และไม่ควรหันหน้าเหลียวซ้ายขวา อาจเกิดการเกร็งที่คอหรือหัวไหล่ ให้ใช้วิธีการกลอกสายตา และระหว่างการอำนวยเพลงให้หันโดยเอี้ยวลำตัวส่วนบนเหนือเอวขึ้นไป

5) เมื่อจะต้องเอี้ยวลำตัวไปด้านใดด้านหนึ่งให้เคลื่อนไหวขยับเท้าเล็กน้อยตามธรรมชาติ มีท่วงท่าที่สง่างาม

1.2 ตำแหน่งแขน

เริ่มจากท่ายืนข้างต้นซึ่งแขนทั้งสองปล่อยไว้ข้างลำตัวตามปกติ โดยให้ปฏิบัติ ดังนี้

1) ยกมือในท่าไหว้ โดยให้หัวแม่มือจรดอยู่ใต้คาง สังเกตข้อศอกจะต้องไม่แนบชิดติดลำตัวและไม่กาง ให้อยู่ห่างเล็กน้อยพองาม ถ้าศอกยื่นออกไปข้างหน้ามากเกินไปแสดงว่าไหล่ห่อ ต้องผายไหล่ไปข้างหลังเล็กน้อย

Vol.31 No.4 October-December 2025 ISSN 2985-2196 (Online)

2) ข้อศอกอยู่จุดเดิม ให้ลดส่วนแขนและมือลงขนานกับพื้นระดับแนวเข็มขัด โดยหัวแม่มืออยู่ด้านบนและจัดให้ฝ่ามืออยู่ห่างจากกันประมาณ 1 คืบ ลักษณะรูปมือคล้ายๆ การจับมือ (Shake Hand) ฝึกกับการฝึกมือเปล่า

เริ่มต้นจากลักษณะต่างๆ จากข้อ 2 ที่กล่าวแล้วและให้ปฏิบัติต่อไป ดังนี้

1) ยกศอกให้สูงขึ้นช้าๆ จนสูงเสมอไหล่ และลดลงช้าๆ เช่นเดียวกันกลับสู่ที่เดิม ให้ปฏิบัติซ้ำหลายๆ ครั้ง

2) ใช้ศอกเป็นจุดเคลื่อนไหว ให้ยกมือขึ้น-ลง ทางดิ่ง สังเกตปลายนิ้วสูงสุดเสมอไหล่และต่ำสุดเสมอแนวเข็มขัด การเคลื่อนไหวนี้ใช้เฉพาะส่วนข้อศอกออกไปเท่านั้น ส่วนจากข้อศอกถึงไหล่อาจเคลื่อนไหวได้เล็กน้อยตามธรรมชาติ

3) วางตำแหน่งมือระดับเข็มขัด ข้อศอกยื่นออกไปโยกย้ายซ้าย ขวาไปในทิศทางเดียวกัน

4) เปลี่ยนทิศทางตรงกันข้าม คล้ายการตบมือแต่ฝ่ามือจะไม่กระทบกัน

5) วางตำแหน่งมือระดับเข็มขัดให้หมุนมือเป็นวงกลม มือซ้ายตามเข็มนาฬิกา มือขวาตรงกันข้าม ขนาดของวงกลมให้ยึดระดับความสูง-ต่ำ จากข้อ 2 ข้างต้น

2. เทคนิคการอำนวยเพลง

2.1 การเคลื่อนไหวไม้บาตอง

ไม้บาตองเป็นสิ่งเดียวที่วาทยกรนำติดตัวขึ้นบนเวทีได้ ผู้ชมดนตรีมักคิดว่าไม้บาตองเป็นอุปกรณ์ของวาทยกร แต่ในความเป็นจริงไม้บาตองเป็นอุปกรณ์ช่วยให้วาทยกรควบคุมการบรรเลงเพลงได้เหมาะสมและควบคุมวงดนตรีให้การถ่ายทอดอารมณ์และลักษณะของการตีความหมายของบทเพลง ไม้บาตองในวงแต่ละชนิดมีความยาวไม่เท่ากัน ซึ่งไม้บาตองควรจะมีความยาวอย่างน้อยประมาณ 1 ฟุต สำหรับวงโยธวาทิตไม้บาตองมีความยาวมากกว่าวงดุริยางค์ ทำให้นักดนตรีที่ยืนเล่นมองเห็นได้ทั่วถึง ส่วนวงดุริยางค์ไม้บาตองจะสั้นกว่า เพราะนักดนตรีนั่งบรรเลงและวาทยกรยืนอยู่บนแท่นยืน ทั้งนี้หากวาทยกรไม่มีไม้บาตองสามารถใช้มือแทนได้ แต่จะมองเห็นไม่ชัดเจนเท่าการใช้ไม้บาตอง ไม้บาตองที่นิยมใช้กันโดยทั่วไปมีขนาดความยาวระหว่าง 16-20 นิ้ว ไม้บาตองอาจจะมีความยาวหรือสั้น หนาหรือบาง มีทั้งมีที่จับและไม่มีที่จับ ทำมาจากพลาสติก ไม้ หรืออลูมิเนียม สิ่งสำคัญที่สุด คือ มีน้ำหนักเบา ไม้บาตองทุกอันจะต้องมีจุดสมดุล ซึ่งหาได้จากการวางไม้บาตองไว้บนนิ้วเดียวทางขวาง จุดสมดุลส่วนมากจะเป็นช่วงสั้นจากด้ามลูกกลมที่ปลายไม้บาตอง วาทยกรจะรู้สึกได้ถึงความไร้น้ำหนักของไม้บาตองเพราะจุดสมดุลจะกำจัดน้ำหนักของไม้บาตอง จึงทำให้ไม่รู้สึกว่าไม้บาตองเป็นส่วนเกินของมือ วาทยกรที่ดีนอกจากจะต้องมีลักษณะของการเคลื่อนไหวให้ถูกต้องแล้ว ยังต้องเลือกไม้บาตองให้ได้สมดุล มีน้ำหนักเบาเหมาะมือกับระยะเวลาฝึกซ้อม และสำหรับใช้ในการควบคุมการแสดงอันแสนยาวนาน วาทยกรควรพึงตระหนักอีกประการ คือ หากใช้ไม้บาตองที่สั้นเกินไปจะทำให้การเคลื่อนไหวของมือและข้อมือไม่สะดวก ดังนั้นวาทยกรจึงควรเลือกใช้ไม้บาตองที่มีน้ำหนักเบาเพื่อไม่ให้แขนรู้สึกเมื่อยล้า

การเคลื่อนไหวไม้บาตองเพื่อสื่อสารให้นักดนตรีทั้งวงได้รับทราบและสามารถปฏิบัติตามได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวงดนตรีที่มีจำนวนนักดนตรีมาก แม้จะเล่นเพียง 1 เพลงก็ตาม แต่ละส่วนของเพลงจะ

ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

เล่นต่างกัน ต่างอารมณ์ ความรู้สึก และบางครั้งอาจจะเล่นเหมือนกันตามแต่ลักษณะของบทเพลง ซึ่งสัญญาณมือเป็นอย่างหนึ่งที่ใช้ในการควบคุม วาทยกรทุกคนจะต้องเรียนรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการอำนวยเพลงในอัตราจังหวะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นอัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) อัตราจังหวะผสม (Compound Time) และอัตราจังหวะซ้อน (Complex Time) อัตราจังหวะเป็นการกำหนดท่าทางการให้จังหวะของวาทยกรในการอำนวยเพลงขั้นพื้นฐานและเป็นมาตรฐานสากล เมื่อวาทยกรแต่ละคนมีประสบการณ์มากขึ้น จะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองในการสร้างสรรค์ลีลาที่อิสระมากขึ้นเพื่อบรรยายความรู้สึกของดนตรีในแบบฉบับของตน การบรรยายความรู้สึกเหล่านี้เปรียบเสมือนภาษาทางกายที่ใช้สื่อสารกับนักดนตรีโดยไม่ต้องอธิบายออกมาเป็นคำพูด นักดนตรีสามารถเข้าใจได้เมื่อวาทยกรสามารถส่งความรู้สึกและภาษากายเหล่านี้ไปถึงนักดนตรีได้อย่างชัดเจน ซึ่งความชัดเจนเหล่านี้จะช่วยให้วาทยกรไม่ต้องเสียเวลาอธิบายด้วยคำพูดมากนัก เพราะภาษากายที่ชัดเจนได้บ่งบอกและสื่อถึงห้วงความรู้สึกของนักดนตรีไปแล้ว ภาษากายเหล่านี้จะสามารถช่วยประหยัดเวลาการซ้อมในวงดนตรีได้เป็นอย่างดี

การเคลื่อนไหวไม้บาตอง มีดังนี้

1) การเตรียมการแสดงท่าทางในการเคาะจังหวะ

การใช้สัญญาณมือในจังหวะเตรียมและในจังหวะเริ่มต้นต้องเป็นท่าที่สง่างามและมั่นคง โดยยกมือขึ้นด้านหน้าในระดับหัวไหล่ให้ข้อศอกงอเล็กน้อย ฝ่ามือคว่ำลงให้มือคุ้มเล็กน้อย ท่าเตรียมนี้จะต้องเป็นท่าที่นักดนตรีในวงรู้ว่าถึงเวลาเตรียมพร้อมและทุกคนต้องนิ่ง ซึ่งจังหวะเตรียมเป็นจังหวะที่ส่งสัญญาณให้นักดนตรีเตรียมตัวที่จะบรรเลง เป็นการเรียกความสนใจให้นักดนตรีรวมสมาธิก่อนบรรเลง เพื่อให้เตรียมหายใจพร้อมกัน จังหวะเตรียมจะเริ่มต้นโดยการวาดมือขึ้นอย่างชัดเจน เพื่อเรียกความสนใจของจุดเริ่มต้นที่ต้องเตรียมพร้อม

2) จังหวะเตรียม

จังหวะเตรียมเป็นการเริ่มต้นการให้จังหวะก่อนที่เสียงดนตรี เริ่มบรรเลงโดยวาทยกรจะสื่อความหมายของความเร็วของเพลงที่จะเล่น (Tempo) ระดับความ ดัง-เบา (Dynamic) สไตล์ของเพลง (Style) สำเนียงของเพลง (Articulation) ดังนั้นวาทยกรต้องมีวิธีการสื่อสารกับนักดนตรีที่ชัดเจนเพื่อให้บรรเลงออกมาโดยพร้อมเพรียงกัน การใช้สัญญาณมือในจังหวะเตรียมและในจังหวะเริ่มต้นนั้นต้องเป็นท่าที่สง่างามและมั่นคง โดยยกมือขึ้นด้านหน้าในระดับหัวไหล่ให้ข้อศอกงอเล็กน้อย ฝ่ามือคว่ำลงให้มือคุ้มเล็กน้อย ท่าเตรียมนี้จะต้องเป็นท่าที่นักดนตรีหรือนักร้องในวงรู้ว่าถึงเวลาเตรียมพร้อมและทุกคนต้องนิ่ง จังหวะเตรียมเป็นจังหวะที่ส่งสัญญาณให้นักดนตรีหรือนักร้องเตรียมตัวที่จะบรรเลงหรือขับร้อง เป็นการเรียกความสนใจให้นักดนตรีหรือนักร้องรวบรวมสมาธิก่อนบรรเลงหรือขับร้อง เพื่อให้เตรียมหายใจพร้อมกัน จังหวะเตรียมจะเริ่มต้นโดยการวาดมือขึ้นอย่างชัดเจน เพื่อเรียกความสนใจของจุดเริ่มต้นที่ต้องเตรียมพร้อม วาทยกรควรหายใจไปพร้อมๆ กันกับนักดนตรีหรือนักร้อง เพื่อเป็นการให้สัญญาณการหายใจ และควรกระตุ้นให้นักดนตรีหรือนักร้องเตรียมที่จะหายใจก่อนเริ่มบรรเลงหรือขับร้องด้วย ให้ฝึกซ้อมการเข้าจังหวะเตรียมนี้จนนักดนตรีหรือนักร้องทุกคนปฏิบัติได้ และเพื่อเป็นการเรียกความสนใจให้ทุกคนสนใจจุดเริ่มต้นนี้โดยพร้อมเพรียงกัน

Vol.31 No.4 October-December 2025 ISSN 2985-2196 (Online)

3) การเคาะจังหวะตก

การเคาะจังหวะตก เป็นจุดที่เสียงเกิดขึ้นโดยการกำหนดจุดตกของจังหวะที่แม่นยำและเปลี่ยนทิศทาง โดยการกำหนดทิศทางหลังจากจุดสะท้อนจังหวะ (Rebound) ตำแหน่งของจังหวะตกกำหนดได้จากการให้จังหวะในแนวราบ (The Horizontal Plane)

4) การเคาะจังหวะยก

การเคาะจังหวะยก คือ จังหวะเด้งกลับหลังจากจุดเกิดจังหวะ (Ictus) ซึ่งอยู่ระหว่างการเกิดจังหวะ (Ictus) ไปจุดสะท้อนจังหวะ (Rebound) ของแต่ละจังหวะมีหน้าที่เป็นจังหวะเตรียมของจังหวะต่อไปด้วยจุดสะท้อนจังหวะ (Rebound) ที่ราบรื่นทำให้ง่ายต่อการกำหนดสไตล์สำเนียงเพลง (Articulation) ได้ง่ายขึ้น ในขณะที่ความกว้างและความเร็วของจุดสะท้อนจังหวะ (Rebound) ช่วยในการกำหนดความชัดเจนของสำเนียงเพลง (Articulation) และแสดงออกให้เห็นความเปลี่ยนระดับความดัง-เบา (Dynamic) การเปลี่ยนความเร็ว (Tempo) และตำแหน่งของจังหวะภายในรูปแบบ (Pattern) ซึ่งจุดสะท้อนจังหวะ (Rebound) เริ่มจากการเคลื่อนที่ในทิศทางตรงกันข้ามของทิศทางของการเกิดจังหวะ (Ictus)

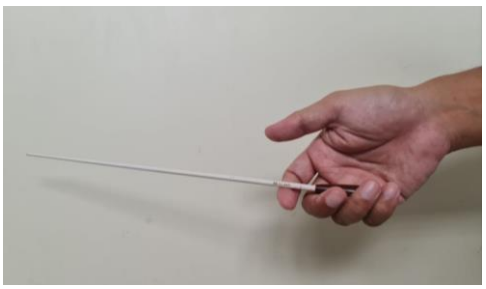
5) การเน้น

การเน้นเป็นการเปลี่ยนแปลงความเข้มของเสียง เช่น ขณะบทเพลงเบากำลังดำเนินอยู่แล้วเกิดเปลี่ยนแปลงเป็นดังอย่างกะทันหัน ในการอำนวยเพลงต้องแสดงให้นักดนตรีทราบล่วงหน้า เช่น บทเพลง 4 จังหวะ จังหวะที่ 1 และ 2 เบา แต่จังหวะที่ 3 ดังอย่างฉับพลัน ในการอำนวยเพลงจะต้องสะท้อนส่วนของจังหวะที่ 2 ให้สูงเป็นพิเศษ เป็นการเตือนล่วงหน้าแล้วกลับเข้าสู่วงจังหวะเดิมตามปกติ ทั้งหมดนี้ให้ปฏิบัติด้วยมือขวาเพียงมือเดียว

วิธีจับไม้บาตอง มีดังนี้

1) Tension Free

วางส่วนด้ามบางตองลงบนนิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย โดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ประคองไม้บาตองและหาจุดสมดุลที่เหมาะสมในการอำนวยเพลง

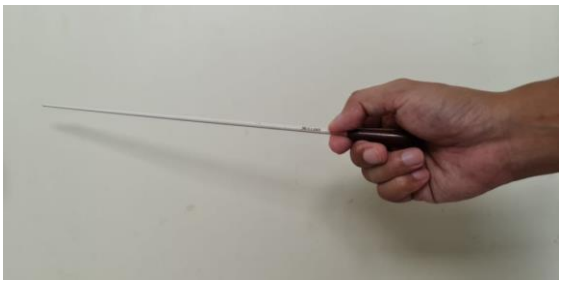


**ภาพที่ 1** การจับไม้บาตองแบบ Tension Free
**ที่มา** : ผู้วิจัย (ถ่ายเมื่อวันที่ 16 กันยายน 2564)

ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

2) Basic Fulcrum

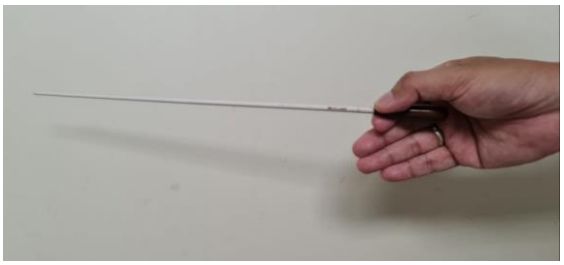
ใช้นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือกดลงไประหว่างด้ามบาตองและไม้บาตอง และนิ้วที่เหลือทั้งสามนิ้วจับรอบด้ามบาตอง



**ภาพที่ 2** การจับไม้บาตองแบบ Basic Fulcrum
**ที่มา** : ผู้วิจัย (ถ่ายเมื่อวันที่ 16 กันยายน 2564)

3) Behind the Collar

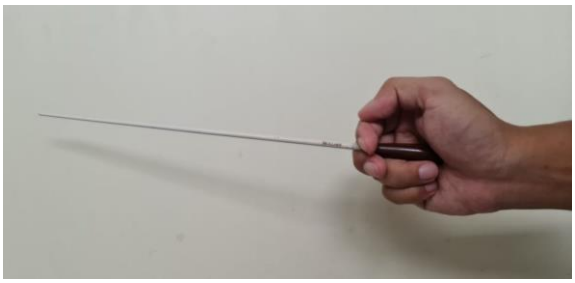
เป็นวิธีจับสำหรับวาทยกรที่ถนัดการจับด้ามบาตองมากกว่าจับไม้บาตอง



**ภาพที่ 3** การจับไม้บาตองแบบ Behind the Collar
**ที่มา** : ผู้วิจัย (ถ่ายเมื่อวันที่ 16 กันยายน 2564)

4) Palm Weighted

สำหรับวาทยกรที่ชอบอำนวยเพลงระหว่างนิ้วชี้และนิ้วกลางข้อมือตรงและสอดไม้บาตองเข้าไปในฝ่ามือแนวเดียวกับแขนขณะอำนวยเพลง



**ภาพที่ 4** การจับไม้บาตองแบบ Palm Weighted
**ที่มา** : ผู้วิจัย (ถ่ายเมื่อวันที่ 16 กันยายน 2564)

Vol.31 No.4 October-December 2025 ISSN 2985-2196 (Online)

3. การแปลและสื่อความหมายทางดนตรี

เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะที่แตกต่างจากศิลปะแขนงอื่นในด้านการสื่อความหมาย คำอธิบายในด้านการสื่อความหมายทางดนตรีไม่สามารถอธิบายด้วยคำพูดหรืออธิบายได้ลำบากมาก ต้องอาศัยคนกลางทำหน้าที่แปลและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากผู้ประพันธ์บทเพลงมายังผู้ฟังในรูปแบบของการบรรเลงก็คือ วาทยกร ซึ่งต้องทำการศึกษารายละเอียดในสกอร์เพลง (Music Score) เพื่อที่จะให้เข้าใจรายละเอียดของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์นั้นได้ประพันธ์ขึ้นมาแล้วแปลและสื่อความหมายไปยังนักดนตรี

สกอร์เพลง คือ แผนผังการวางองค์ประกอบของเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ซึ่งใช้วิธีการบันทึกโน้ตเป็นกลุ่มเสียงหรือบันทึกโน้ตของทุกเครื่องดนตรีไว้ด้วยกัน วาทยกรต้องมีความรู้ความเข้าใจพื้นฐานทางด้านดนตรีมาก่อน นอกจากนี้แล้ววาทยกรต้องทำความเข้าใจและแปลความหมายคำศัพท์ทางดนตรีเกี่ยวกับความเร็วของจังหวะที่ระบุไว้ในสกอร์เพลง ซึ่งการแปลและสื่อความหมายในสกอร์เพลงนั้นขึ้นอยู่กับหลัก 3 สิ่งใหญ่ ๆ คือ ความเร็วจังหวะ ความดัง-เบาของดนตรี และประโยคเพลง วาทยกรต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี ได้แก่ 1) ด้านทฤษฎีดนตรี เช่น คอร์ด การประสานเสียง การวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง ซึ่งในสกอร์เพลงนั้นมีเครื่องดนตรีอยู่หลายชนิดด้วยกัน วาทยกรต้องรู้จักเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเป็นอย่างดีว่าช่วงเสียงไหนดี ช่วงเสียงไหนไม่ดี 2) ด้านประวัติศาสตร์ดนตรี เนื่องจากบทเพลงมีความเป็นมาที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นที่มาของบทเพลง ประเทศที่ผู้ประพันธ์เกิด ดังนั้นวาทยกรต้องศึกษาไปถึงรายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีเพื่อให้เข้าใจที่มาและความหมายต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นแล้วนำมาตีความและสื่อความหมายเพื่อจะสื่อสารกับนักดนตรีต่อไป

เมื่อกล่าวเกี่ยวกับสกอร์เพลงแล้วนั้น สามารถแบ่งประเภทของสกอร์เพลง ได้แก่ คอนเดนซ์ สกอร์ (Condense Score), ฟูล สกอร์ (Full Score), คอมเพรส สกอร์ (Compress Score), ออพติไมซ์ สกอร์ (Optimize Score) และ เฟลคซิเบิล สกอร์ (Flexible Score)

1) คอนเดนซ์ สกอร์ คือ สกอร์เพลงที่จะแสดงเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบของเสียง ณ ขณะเวลานั้นลงในบรรทัด 5 เส้นที่มีกุญแจซอลอยู่บรรทัดบนและกุญแจฟาอยู่บรรทัด 5 เส้นล่าง (Grand Staff) เหมือนการบันทึกโน้ตของเปียโนแต่จะมีการเขียนชื่อเครื่องดนตรีกำกับในแนวทำนองที่สอดแทรกเข้ามา ซึ่งจะเป็นการเขียนโน้ตตามบันไดเสียงคอนเสิร์ตเหมือนบันไดเสียงของเปียโน (Non-transposed Key) โดยวาทยกรต้องทราบเสียงของแต่ละเครื่องดนตรี

2) ฟูล สกอร์ คือ สกอร์เพลงที่แสดงองค์ประกอบของเสียงทั้งหมดโดยเรียงองค์ประกอบตามกลุ่มเสียงโซปราโน (Soprano), อัลโต (Alto), เทเนอร์ (Tenor), เบส (Bass) ของเครื่องดนตรีหรือเสียงร้อง พร้อมทั้งระบุเครื่องดนตรีหรือแนวเสียงร้องทั้งหมดที่อยู่ในบทเพลง สามารถพบได้ทั้งโน้ตตามบันไดเสียงของเครื่องดนตรีนั้นๆ (Transposed Key) และโน้ตตามบันไดเสียงคอนเสิร์ตเหมือนบันไดเสียงของเปียโน (Non-Transposed Key)

3) คอมเพรส สกอร์ คือ สกอร์เพลงที่บันทึกโน้ตของกลุ่มเครื่องดนตรีนั้นๆ เข้าไว้ด้วยกันเหมือนการบันทึกโน้ตคอร์ดทรัยแอด (Triad Chord) เช่น การเขียนรวบหัวโน้ตของทรอมโบน 1 และ 2 เข้าไว้ด้วยกัน

ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

สามารถพบได้ทั้งโน้ตตามบันไดเสียงของเครื่องดนตรีนั้นๆ (Transposed Key) และโน้ตตามบันไดเสียงคอนเสิร์ตเหมือนบันไดเสียงของเปียโน (Non-transposed Key)

4) ออพติไมซ์ สกอร์ คือ สกอร์เพลงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับฟูล สกอร์ (Full Score) แต่จะแสดงเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นองค์ประกอบของเสียง ณ ขณะเวลานั้น โดยจะเพิ่มเครื่องดนตรีในบรรทัด 5 เส้นใหม่ เช่น ออร์เคสตรา สกอร์ (Orchestra Score) สามารถพบได้ทั้งโน้ตตามบันไดเสียงของเครื่องดนตรีนั้นๆ (Transposed Key) และโน้ตตามบันไดเสียงคอนเสิร์ตเหมือนบันไดเสียงของเปียโน (Non-Transposed Key)

5) เฟลคซิเบิล สกอร์ คือ สกอร์เพลงที่ไม่ได้ระบุเครื่องดนตรีแต่จะระบุเป็นกลุ่มเสียงโซปราโน (Soprano), อัลโต (Alto), เทเนอร์ (Tenor), เบส (Bass) ซึ่งในแต่ละกลุ่มเสียงสามารถบันทึกเป็นโน้ตตามบันไดเสียงของเครื่องดนตรีนั้นๆ (Transposed Key) หรือโน้ตตามบันไดเสียงคอนเสิร์ตเหมือนบันไดเสียงของเปียโน (Non-Transposed Key)

4. การเป็นผู้นำ

วาทยกรต้องมีความเป็นผู้นำและต้องมีความสามารถที่จะทำงานร่วมกับนักดนตรีได้เป็นอย่างดี สามารถให้ความเชื่อมั่นแก่นักดนตรีด้วย มีใจให้กับการซ้อม รู้จักการทุ่มเทให้แก่ดนตรีโดยไม่ต้องเสียเวลานั่งนึกนั่งคิด มีเหตุผลอธิบาย เพราะเป็นหน้าที่ซึ่งต้องรู้และเข้าใจความหมายของการทุ่มเทตลอดเวลา เพื่อสร้างงานดนตรี ให้ได้เร็วพอตามความคิดและส่งผลให้การแสดงออกมาได้อย่างงดงาม การซ้อมรวมวงเป็นการช่วยแนะนำวง ให้สร้างเสียงเพลงออกมาจากความคิดตามความสำคัญต่างๆ ของงานดนตรีควบคู่ไปกับความคิดของวาทยกร วาทยกรจึงต้องคิดค้นลักษณะวิธีการต่างๆ เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับวงดนตรี ทั้งนี้พึงระลึกเสมอว่าไม่มีวาทยกรคนใดที่ประสบความสำเร็จในการอำนวยเพลงได้จากการศึกษาแผนการวาดไม้บาตองในการควบคุมจังหวะได้ด้วยตนเอง ความรู้ส่วนใหญ่ของวาทยกรควรได้รับจากการถ่ายทอดจากผู้มีความรู้ เพราะตัวโน้ตต่างๆ ในเพลงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทำให้การอำนวยเพลงต้องการคำแนะนำ นอกจากนั้นยังมีเรื่องสมาธิ การตัดสินใจ และอีกหลายเรื่องที่เป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่ต้องใช้การซักถามตลอดเวลา

วาทยกรต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างหนัก ต้องมีการพัฒนาความรู้สึกต่อระดับเสียงดนตรีในหัวของตนเอง โดยไม่เพียงแค่สามารถร้องโน้ตได้ถูกต้องตามที่ได้ยินหรือร้องได้ถูกตามโน้ตที่เขียนมาให้เท่านั้น แต่ต้องสามารถได้ยินผ่านทางหูผ่านทางจิตใจกระทบสมองให้ดังก้องกังวานในใจอยู่ตลอดเวลา เพื่อทำให้การบรรเลงดนตรีออกมาโดยไม่มีขอบเขตหรือกฎเกณฑ์ใดมากำหนดจิตนาการทางดนตรีได้ และยังต้องรู้จักจัดตั้งแนวคิดหรือจุดประสงค์ในการฝึกซ้อมให้สัมพันธ์สอดคล้องกันไปทุกอย่าง

ดังนั้นวาทยกรจึงต้องวางแผนเตรียมวงดนตรีให้พร้อมในการฝึกซ้อมและกำหนดจุดมุ่งหมายในการฝึกซ้อมแต่ละครั้งให้เรียบร้อยก่อนที่จะก้าวขึ้นไปอยู่บนแท่นยืน เพราะเมื่อวาทยกรขึ้นไปบนแท่นยืนเรียบร้อยแล้ว ควรมุ่งมั่นคิดถึงแต่ความสำเร็จในการอำนวยเพลงมากกว่าเพราะจะทำให้เพิ่มความมั่นใจไม่ประหม่า ทั้งนี้ระหว่างที่วาทยกรกำลังดำเนินการควบคุมการฝึกซ้อมรวมวง วาทยกรต้องเข้าถึงผู้เล่นแต่ละคนในฐานะนักดนตรี เพื่อช่วยเตือนระลึกความจำสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในโน้ตดนตรีระหว่างการฝึกซ้อม และควรมีความชัดเจนในรายละเอียดทางดนตรีด้วย

Vol.31 No.4 October-December 2025 ISSN 2985-2196 (Online)

นอกจากนี้วาทยกรต้องรู้จักใช้หลักจิตวิทยากับนักดนตรีที่ไม่ตั้งใจฝึกซ้อม ทั้งการกระตุ้นและเสริมสร้างกำลังใจในการฝึกซ้อม และมีวิธีการจัดการนักดนตรีที่ไม่ตั้งใจฝึกซ้อมเพื่อให้ผลงานออกมา รวมทั้งทั้งวาทยกรต้องมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี มีความเป็นกันเอง

**อภิปรายผลการวิจัย**

จากการศึกษากลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลมนั้น ทำให้ทราบว่าวาทยกรต้องเรียนรู้พื้นฐานในด้านการอำนวยเพลง ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ Brandao (2011) ที่ได้ศึกษาการเรียนและการสอนการอำนวยเพลงผ่านทักษะทางด้านดนตรีและไม่ใช่ทักษะทางด้านดนตรี ประเมินวิธีการสอนด้วยวงออร์เคสตรา โดยผลการศึกษาพบว่า ทักษะทางดนตรีมีความจำเป็นพื้นฐานในการอำนวยเพลง ซึ่งประกอบด้วยส่วนสำคัญ คือ 1) เทคนิค ได้แก่ เทคนิคท่าทาง เทคนิคการซ้อม เทคนิคการแสดง 2) การศึกษาการเตรียมการและการตีความ ได้แก่ การอ่านสกอร์เพลง (Score Reading), การศึกษาสกอร์เพลง (Score Study), ทฤษฎีดนตรีและการวิเคราะห์ (Music Theory and Analysis), ประวัติศาสตร์ดนตรี (Music History), ทักษะทางการแสดง (Performance Practices), เครื่องดนตรีและการเรียบเรียบเสียงประสาน (Instrumentation and Orchestration), โสตประสาทและการฟัง (Ear Training and Aural Skills), วรรณกรรมและบทเพลง (Literature and Repertoire) ในการสร้างสรรค์สิ่งใดสิ่งหนึ่งต้องพัฒนาจากขั้นพื้นฐานก่อนที่จะเริ่มพัฒนาไปสู่ขั้นต่อไปโดยการพัฒนาวิธีการส่วนบุคคลที่ไม่เหมือนใคร การมีบุคลิกท่าทางที่หนักแน่น มั่นคง ตั้งแต่ท่าทางการยืนไปจนถึงการเคลื่อนไหวทุกส่วนบนร่างกาย

นอกจากนี้วาทยกรที่ดีจะต้องมีลักษณะของการเคลื่อนไหวที่ถูกต้องแล้ว ยังต้องเลือกไม้บาตองให้ได้สมดุล มีน้ำหนักเบาเหมาะมือกับระยะเวลาฝึกซ้อมและสำหรับใช้ในการควบคุมการแสดง เพราะไม้บาตองเป็นเสมือนการต่อมือของวาทยกรให้ยาวขึ้นเพื่อให้นักดนตรีที่อยู่แถวหลังของวงเห็นได้ชัดขึ้น การที่จะให้นักดนตรีบรรเลงได้พร้อมกันนั้นการเคลื่อนที่ของมือและไม้บาตองต้องชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับ Sukhaket (1990) ที่อธิบายเกี่ยวกับไม้บาตองไว้ว่า ไม้บาตองมีลักษณะยาวและเรียวเล็ก ส่วนมากจะมีสีขาว เดิมทำด้วยไม้ บอบบางและหักง่าย ปัจจุบันทำด้วยไฟเบอร์ (Fiber) ด้ามมีรูปร่างและขนาดต่าง ๆ กันตามความถนัดของผู้ใช้ ทำด้วยไม้ธรรมดา ไม้ก๊อก พลาสติก หรือยาง ไม้บาตองสมัยใหม่บางชนิดมีลักษณะโปร่งใสและเคลือบด้วยสารเคมีส่องแสงประกายหลากสี

นอกจากนี้ Duangbung (2018) ได้อธิบายเกี่ยวกับไม้บาตองไว้ว่า ไม้บาตองที่ดีควรทำด้วยไม้ และมีน้ำหนักเบา ตรงด้ามจับจะเป็นไม้หรือวัสดุอื่นที่เบา ไม่ควรเป็นโลหะเนื่องจากการควบคุมจะยาก การใช้ไม้บาตองต้องอาศัยการฝึกฝนและการซ้อมเป็นอย่างมาก เพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของแขน ส่วนปลายของไม้บาตองจะเป็นจุดสังเกตของนักดนตรีนักร้องในการให้คิว (Cue) ให้จังหวะต่าง ๆ ในท่าทางการจับไม้บาตอง ส่วนที่เป็นด้ามจับจะอยู่ในอุ้งมือ ใช้นิ้วชี้ในการจับกับนิ้วหัวแม่มือ นิ้วอื่นๆ ให้ทำเป็นลักษณะกำหลวมๆ โค้งเข้าหากัน ไม้บาตองจะอยู่ในแนวขนานกับพื้น

Panyawatwong (2018) ได้กล่าวในเรื่องเดียวกันว่า การใช้ไม้บาตองส่วนมากมักจะใช้ในวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ เช่น วงออร์เคสตรา วงดุริยางค์เครื่องลม หรือวงขับร้องประสานเสียงขนาดใหญ่ เนื่องจากจะช่วยให้

ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

การสื่อสารทางด้านกายภาพเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ สามารถสื่อสารได้ระหว่างวาทยกรและวงดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ข้อดีของไม้บาตองคือทำให้คนบางคนที่อยู่ในมุมอับของวงดนตรีที่ไม่สามารถมองเห็นวาทยกร แต่สามารถเล่นไปพร้อมกับวงดนตรีได้โดยการสังเกตจากไม้ ดังนั้นไม้บาตองเปรียบเสมือนกับแขนอีกแขนหนึ่งของวาทยกรที่ยืดยาวออกมาให้คนอื่นๆ ได้เห็นจังหวะหรือลักษณะท่าทางในการกำกับวงดนตรีได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

วาทยกรควรมีความสามารถในการเป็นนักดนตรีที่ดี ฝึกตนเองอยู่เสมอในด้านการฝึกโสตประสาทและทฤษฎีต่างๆ ที่จะช่วยพัฒนาคุณภาพของวง และศึกษาวิธีการตีความและแปลความหมายคำศัพท์ทางดนตรีเกี่ยวกับความเร็วของจังหวะที่ระบุไว้ในสกอร์เพลงและถ่ายทอดบทเพลงให้ได้ตรงตามที่ควรจะเป็น วาทยกรต้องรู้จักเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเป็นอย่างดีว่าช่วงเสียงไหนดี ช่วงเสียงไหนไม่ดี รวมถึงองค์ประกอบในด้านประวัติศาสตร์ดนตรี เนื่องจากบทเพลงมีความเป็นมาที่หลากหลาย ที่มาของบทเพลง ประเทศที่ผู้ประพันธ์เกิด ดังนั้นวาทยกรต้องศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ดนตรีเพื่อให้เข้าใจที่มาและความหมายที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นแล้วนำมาตีความและสื่อความหมายเพื่อจะสื่อสารกับนักดนตรี นอกจากนี้วาทยกรควรมีความคิดสร้างสรรค์ สามารถแก้ไขและฝึกซ้อมเทคนิคอันประกอบด้วยการสร้างความสมดุล การประสานเสียงให้กลมกลืน การแบ่งประโยคเพลงที่ถูกต้อง และการถ่ายทอดอารมณ์เพลงที่ไพเราะและการสื่อความหมาย นอกจากนี้วาทยกรควรศึกษาเพลงอย่างละเอียดก่อนที่จะถ่ายทอดความหมายและอารมณ์เพลงให้กับนักดนตรีเข้าใจและปฏิบัติตาม ควรมีการเตรียมตัวที่ดี มีการวางแผนงานที่ดี และเตรียมงานอย่างมีประสิทธิภาพ

ด้านการเป็นผู้นำ วาทยกรควรมีความเป็นผู้นำและมีความสามารถที่จะทำงานร่วมกับนักดนตรีได้เป็นอย่างดี สามารถให้ความเชื่อมั่นแก่นักดนตรี ซึ่ง Kanchanahud (2016) กล่าวไว้ว่า บทบาทและหน้าที่ของวาทยกร คือ ต้องนำวง แนะนำ ต้องสร้างแรงบันดาลใจ และมีหน้าที่ในการสื่อสารทั้งกับนักดนตรีและผู้ฟังโดยเข้าใจในความต้องการของทั้งสองฝ่าย แก้ไขปัญหา มีการตัดสินใจที่เด็ดขาดในการตีความบทเพลงและอำนวยความสะดวกให้นักดนตรีเพื่อให้เล่นดนตรีออกมาได้ง่ายที่สุด ซึ่ง Sasomsin (2021) ได้กล่าวว่า วาทยกรควรใช้จิตวิทยาในการพูดคุย บอกกล่าวถึงความต้องการว่าลักษณะการบรรเลงต้องเป็นอย่างไร การพูดคุยแบบเป็นกันเอง การยกตัวอย่าง หรือการเปิดรับฟังความคิดเห็นหลังจากบอก แทนที่จะใช้เป็นการออกคำสั่งโดยตรง วาทยกรควรมีความสามารถในการเป็นผู้นำที่จะควบคุมและสร้างแรงดลใจให้กับนักดนตรี มีความสัมพันธ์ที่ดีกับนักดนตรี ให้กำลังใจนักดนตรี สามารถแนะนำหลักการซ้อมที่ถูกต้องให้กับนักดนตรีได้ ซึ่ง Leamthong (2012) ได้กล่าวถึง หลักการซ้อมดนตรีที่ถูกต้องว่า การเตรียมตัวสำหรับการแสดงด้วยการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ จะทำให้อุปสรรคของการแสดงดนตรีลดลง การเตรียมตัวโดยการฝึกซ้อมจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่นักดนตรีทุกคนต้องปฏิบัติและให้ความสำคัญ เมื่อวาทยกรเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีแล้วจะทำให้การฝึกซ้อมเป็นไปอย่างราบรื่นและมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้วาทยกรควรมีเทคนิคการควบคุมวงที่ดี ตระหนักเสมอว่า เสน่ห์ของการบรรเลงดนตรีอยู่ที่การประสานเสียงให้กลมกลืนกัน วาทยกรจึงต้องคิดค้นลักษณะวิธีการต่างๆ เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับวงดนตรี ทั้งนี้พึงระลึกเสมอว่าไม่มีวาทยกรคนใดที่ประสบความสำเร็จในการอำนวยเพลงได้จากการศึกษาแผนการวาดไม้บาตองในการควบคุมจังหวะได้ด้วยตนเอง ความรู้ส่วนใหญ่ของวาทยกรควรได้รับจากการถ่ายทอดจากผู้มีความรู้

Vol.31 No.4 October-December 2025 ISSN 2985-2196 (Online)

เพราะตัวโน้ตต่างๆ ในบทเพลงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทำให้ต้องการคำแนะนำ ทั้งเรื่องสมาธิและการตัดสินใจที่เป็นเรื่องละเอียดอ่อน

**ข้อเสนอแนะ**

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

จากการศึกษาข้อมูลกลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม พบว่า ข้อมูลที่ค้นพบเป็นข้อมูลที่ทรงคุณค่าทางด้านวิชาการและองค์ความรู้ดนตรีเกี่ยวกับการอำนวยเพลง สามารถนำผลการวิจัยนี้ไปปรับใช้เพื่อเป็นประโยชน์ในด้านการจัดการเรียนการสอน และในงานวิชาการดนตรีได้อย่างกว้างขวาง

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะกลวิธีการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงดุริยางค์เครื่องลม จึงเสนอให้ผู้วิจัยที่มีความสนใจในศาสตร์ด้านการอำนวยเพลงค้นคว้าและศึกษาการอำนวยเพลงของวาทยกรในวงขับร้องประสานเสียงขนาดใหญ่ (Choir), วงโยธวาทิต (Marching Band), วงดุริยางค์ (Orchestra), วงบิ๊กแบนด์ (Big Band) และวงดนตรีในรูปแบบอื่นๆ ที่น่าสนใจ

## References


Anantanavee, P. (2008). **Principles concepts, theories in educational administration**. Chonburi: Montri Publishing House. [In Thai]

Brandao, J. V. (2011). **Learning and teaching conducting through musical and non-musical skills : An evaluation of orchestral conducting teaching methods**. Doctoral Dissertations in The School of Music Louisiana State University United States of America.

Duangbung, D. (2018). **Conducting Teaching materials for course 2003 404 Conducting (Conducting)**. Mahasarakham: College of Music, Mahasarakham University. [In Thai]

Junsomdee, R. (2008). **Conductor's Leadership and Communication Management for School Military Band in Bangkok Area**. Master's Thesis Program in Speech Communication Chulalongkorn University. [In Thai]

Kanchanahud, N. (2016). **Basics Conducting Documents for community leaders' seminar on music for sustainable development**. Bangkok: Faculty of Music, Silpakorn University. [In Thai]

Leamthong, A. (2012, January-June). Principle of Effective Practicing Strategy for Instrumentalists. **Rangsit Music Journal, 7**(1), 29-39. [In Thai]

ปีที่ 31 ฉบับที่ 4 ตุลาคม-ธันวาคม 2568 ISSN 2985-2196 (Online)

Panyawatwong, S. (2018). **An Approach to Perform Gloriosa Symphonic Poem for Band by Yasuhide Ito**. Master's Thesis Program in Music Research and Development Silpakorn University. [In Thai]

Sasomsin, S. (2021, January-June). Basic Knowledge for Music Conducting. **Bansomdej Music Journal, 3**(1), 63-72. [In Thai]

Sukhaket, A. (1990). **Conducting Technique Documents for the workshop on Mouthpiece and mouthpiece, clarinet and saxophone, and the art of orchestral conduction**. Nakhon Pathom: Language and Culture Research Institute for Rural Development, Mahidol University. [In Thai]

Visedsiri, W. (2022). **Creating Thai Identity of the Thai Displaced People, Ban Singkhon, Tanintharyi Territory of the Republic of the Union of Myanmar**. Doctoral Dissertation in Southeast Asian Studies Naresuan University. [In Thai]